

Rebelión simbólica, historia y enunciación en las crónicas de Alberto Ghiraldo

Rebelión simbólica, historia y enunciación en las crónicas de Alberto Ghiraldo

Symbolic rebellion, history and enunciation
in Alberto Ghiraldo's chronicles

Marcos Olalla

Universidad Nacional de Cuyo, Argentina

e-mail: marcosolalla@hotmail.com

Resumen

Se suele caracterizar el componente crítico del modernismo hispanoamericano en términos de una rebelión simbólica. Analizamos en las crónicas del escritor anarquista argentino Alberto Ghiraldo (1875-1946) producidas en el primer cuarto del siglo XX algunos tópicos a partir de los cuales el autor intenta dotar a su discurso estético de una dimensión militante. Hallamos en su concepción de la historia una cierta especificidad que, sin embargo, tiende a diluirse en una modalidad de enunciación deudora de las aspiraciones modernistas de reconstitución de la autoridad del discurso literario.

Palabras Clave: rebelión simbólica, modernismo, historia, enunciación, Ghiraldo

Abstract

The critical component of the Spanish American modernism has been characterized in terms of a symbolic rebellion. In the chronicles of the anarchical Argentinean writer, Alberto Ghiraldo (1875-1946) that were produced in the first quarter of the XX century, we analyze some topics where the author attempts to give a militant dimension to his aesthetic discourse. We find certain specificity in his notion of history that tends to dilute in a modality of enunciation which is borrowed from the modern aspirations of reconstituting the authority of the literary discourse.

Key words: symbolic rebellion, modernism, history, enunciation, Ghiraldo

Uno de los tópicos característicos del discurso modernista hispanoamericano es la doble valencia en la que se inscribe la representación del nuevo público para el discurso literario de fines del siglo XIX y principios del XX en América Latina (Montaldo, 1994). Si bien la conformación de estos nuevos lectores aparece asociada al proceso de modernización, proceso del que ellos mismos son parte en materia escrituraria, constituye un índice de la dirección burguesa de la cultura que impugnan. Este último sentido de su valoración explica la acumulación de gestos que expresan el esfuerzo de distanciamiento del escritor respecto de su público y el desarrollo de un tipo particular de enunciación que tiende a poner en tensión muchos de los enunciados modernistas.

El género crónica, por tanto, condensa esta dinámica enunciativa de modo explícito, puesto que funge como una forma discursiva ligada a aquella ampliación del público en el marco de la modernización capitalista de América Latina. Esta dinámica se configura de modo aún más dramático en el discurso estético de autores, como el anarquista argentino Alberto Ghirardo, que desarrollan una profusa labor militante en espacios políticos vinculados a la izquierda. En casos como éste, la serie de tópicos expresados en el intento de simbolizar la amenaza del nuevo público resulta resignificada. Uno de los elementos característicos de dicha serie es la representación de la propia práctica escrituraria como objeto de una cierta incompreensión.

El *pathos* de la incompreensión no es en Ghirardo mera impostura. Este análisis es vertido por el autor ácrata en una crónica titulada *Por el honor del pueblo* escrita en momentos de solitaria lucha contra las leyes de residencia y de defensa social. Aunque en términos tácticos su posición privilegia el campo de la economía como ámbito de lucha (Godio 147) la discusión acerca de la eficacia de los métodos utilizados (Ghirardo 60) da cuenta de la necesaria concurrencia de formas privilegiadas de intelección. Si Ghirardo se distancia aquí del modernismo por su compromiso con una forma de praxis “enérgica”, se vincula fuertemente a aquél en función de su representación del intelectual militante como un individuo ligado a una “minoría”, cuya enunciación hace posible la promoción de aquellos procesos todavía larvados por la acción de las fuerzas retardatarias.

Pero también es evidente la distancia existente entre la denuncia del avance amenazador de la modernización capitalista sobre el campo de las

valoraciones morales y estéticas y la promoción de las demandas de sujetos sociales que experimentan dicha amenaza como una forma económica de exclusión. La predilección modernista por una forma simbólica de rebelión no se explica como ausencia de la referencia a una estructura social excluyente sino como un modo de restricción de aquella al campo cultural.

Mucho se ha dicho ya sobre la relación de los escritores modernistas con la sociedad burguesa. Tanto porque el avance de este modelo de sociedad en América Latina viene a modificar las relaciones entre el campo cultural y el campo político como por la percepción de formas novedosas de alienación, lo cierto es que el rechazo de los valores burgueses posee como eje la puesta en crisis de la autoimagen del artista. Para Jean Franco:

El vínculo económico, destructor de todas las otras relaciones humanas, era lo que más temían los artistas. Por ello la naturaleza de muchas obras en prosa de los modernistas las convierte en alegorías de la relación del artista con la sociedad moderna (28).

Aunque la preocupación modernista por la instrumentalización de las relaciones humanas tenga un alcance universal el lugar de enunciación acaba dando cuenta de la centralidad, ineludible para los modernistas, de tomar la situación del artista en la coyuntura de la modernización capitalista como una forma de particularidad luego extrapolable a otros tipos de relaciones.

Franco propone un criterio para la realización de un mapeo de los discursos que al interior del modernismo poseen en común la inconformidad con la sociedad burguesa, pero que se expresan con matices de una profunda diversidad en materia ideológica. Para este autor las diferencias entre Martí y Darío¹ en el modo de comprender la naturaleza de la rebelión modernista pueden reconocerse en relación con sus respectivas posiciones frente al pasado. El desprecio dariano por la sociedad moderna, incapaz de percibir el carácter distinguido del artista, le hace evocar el pasado en términos de

¹ La comparación entre la obra de Martí y la de Darío ha permitido delinear un horizonte desde donde comprender las diferencias ideológicas de los autores modernistas (Schulman, I., 1969; Franco, J., 1971; Rotker, S., 1992) aun en el marco de un movimiento que hizo un gran esfuerzo por reconocerse en un programa estético común (Yurkievich, S., 1996); así como también para afirmar la imposibilidad de reconocer a Martí como modernista (Marinello, J., 1959).

un Edad de Oro perdida, mientras que Martí da cuenta de éste como «un modelo de proezas a seguir» (Franco 32), como un reto sobre el presente.

La obra de Ghiraldo expresa esta concepción martiana del pasado como el desarrollo de formas históricas de emergencia social asumibles en el presente mediante la profundización de sus direcciones libertarias. La promoción literaria de las fuerzas sociales que encarnan dichas proyecciones del curso histórico es comprendida como la función específica del intelectual libertario. Esta posición, que reivindica una cierta identificación entre el reconocimiento intelectual de la conflictividad que anima la dinámica del desarrollo histórico, involucra un movimiento algo paradójico, como es la afirmación de la necesidad de un reconocimiento semejante, cuyo objeto es el desplazamiento de la lectura de tal proceso como resultado del despliegue de diversos aspectos económicos que estructuran la vida social.

En consecuencia, hay en Ghiraldo una complexión a comprender el discurso intelectual como mediación de la praxis de un sujeto social que se reconoce en la dinámica histórica previamente decodificada por la enunciación intelectual. En tal sentido, el autor argentino es deudor de la concepción modernista de la “idea” como representación de un valor que la historia plasma de modos diversos, pero que, al mismo tiempo, encierra la posibilidad de su negación como en el caso de la modernización capitalista. El registro estático conferido por esta interpretación idealista de la historia se halla presente en el discurso del intelectual anarquista. Lo que distingue su concepción militante de la literatura respecto del sector mayoritario del modernismo es su apelación al futuro como espacio de contrastación de aquellas ideas.

El componente libertario de las mismas no ha de representarse como un registro de lo perdido por efecto de la modernización, sino como condición de posibilidad de un porvenir. Si hay en el modernismo una cierta tendencia a «lograr un efecto estático en sus versos, como si desearan detener todo tiempo y movimiento» (Franco 38), en Ghiraldo el signo es inverso, se trata de acelerar el ritmo de los cambios en la medida que expresan las contradicciones que hacen posible el triunfo, siempre futuro, de los ideales libertarios atribuibles, sin embargo, a la presente coyuntura de inicios del siglo XX. Mientras gran parte de la generación modernista se refugia en ciertas formas profanas de religiosidad, en diversas mitologías, o en la

intimidad de la experiencia subjetiva, Ghiraldo en este punto mantiene la herencia iluminista en su reconocimiento de la perfectibilidad humana.

La concepción de la racionalidad propia de la generación de intelectuales modernistas adopta un esquema orgánico de síntesis de aspectos diversos de la acción humana. La tradición humanista de la alta cultura, la afirmación de la existencia de un componente espiritual determinante como registro de la acción, la determinación de ciertos valores e ideales como índices del grado de desarrollo de la humanidad, la posibilidad de renovación del sistema de la lengua poética por medio de la experimentación, así como la pretensión de reconocer el conjunto de las objetivaciones que ponen de manifiesto la originalidad de las producciones culturales, constituyen la serie de los elementos que resultan articulados por una idea de razón amenazada por la unidimensionalidad que revela el carácter instrumental de la modernización.

La interpretación ghiraldiana de la crisis configurada en torno de la dirección burguesa de la modernización no se limita al reconocimiento del componente de la serie que en cada caso la modernización cuestiona, sino que ofrece una matriz de análisis que reescribe aquella serie en el texto de las relaciones materiales. Sin negar la naturaleza diversa de tales elementos, los integra en función del registro que le permite delinear una idea del futuro como modo de resolución de la conflictividad social presente. «Se anuncian nuevas conmociones de la masa popular productora» (Ghiraldo 125), dice el escritor argentino en una crónica dedicada a la situación económica de España, país desde el que envía sus colaboraciones a *La Razón*, *Crítica* y *Caras y Caretas* (Cordero 170). Es significativa, además del desplazamiento señalado previamente, la recurrencia de la referencia al futuro como un horizonte que permite deducir la organicidad de la acción racionalmente determinada, como un rasgo que da cuenta de una cierta especificidad a la mirada ghiraldiana.

La interpretación de la propia acción como subsidiaria de una determinada tradición libertaria le asigna un sentido, define la trayectoria de su proyección, pero cuyo reconocimiento es realizado a partir del conocimiento de las condiciones objetivas que la hacen posible. De modo que hay aquí una cierta tensión entre el momento subjetivo de la asignación de un sentido para la propia acción, en la medida en que la liga a un determinado discurso sobre la historia, y el momento objetivo configurado por el reconocimiento de

las condiciones coyunturales de aquella, y que en la obra de Ghiraldo es resuelta con una fuerte dosis de ambigüedad.

¿Cómo explicar, entonces, la miseria que aflige a su clase productora? ¿Falta de oro? No. Sus arcas están llenas y su moneda tipo es la más valorizada del continente. ¿Falta de competencia? Tampoco. Cuenta España con técnicos de primer orden, obreros competentísimos en todas las industrias. ¿Entonces? Sencillamente, falta de fuerza dinámica, falta de iniciativa social, individual y colectiva; falta de hombres capaces de empresas grandes, verdaderos industriales de vuelos, conscientes de la obra transformadora encomendada a sus manos, libres del mercantilismo sucio, torpe, mezquino, rastrero, rapaz y contraproducente que hoy las denigra.

En realidad, aquí está el cáncer, en el comercio logrero y sin escrúpulos, esquilador y usurario, que roba al pueblo sus mejores energías. El espíritu del comerciante español del presente constituye un caso de morbosismo social digno de ser estudiado por un Shakespeare moderno (Ghiraldo 129).

Aunque el análisis del escritor ácrata sobre la situación económica española debiera expresar cabalmente el desplazamiento del plano de lo simbólico al plano de lo real, hay algo del orden de lo subjetivo que obstaculiza el desarrollo de la clase obrera en España, y que explica el surgimiento de sus demandas y rebeliones. La “fuerza dinámica” es un atributo tanto social como individual y parece evocar una cierta voluntad como condición del desarrollo de aquello que la historia ofrece en su despliegue, en cuyo caso los discursos y las prácticas que retrasan dicho desarrollo adquieren el estatus de alienación. Así, no extraña que la introyección de la alienación en ambos extremos, la del pueblo, al que es enajenada su energía, y revelada en su “indiferentismo”, pero, sobre todo, la del comerciante, manifestada en la persistencia de su práctica usuraria, sean representadas en clave clínica. La categoría de “morbosismo social” recoge la impronta del discurso médico introducida en décadas anteriores pero cuya tonalidad actual introduce un dato relativamente extraño como es la decodificación del componente patológico por un “Shakespeare moderno”.

El juego de tensiones entre condiciones objetivas y subjetivas, entre lo social y lo individual, entre dinamismo y retraso, entre resignación popular

y explotación mercantil, y entre discurso clínico y discurso literario, establecidas en torno de la diversidad de registros que Ghiraldo pone de manifiesto, da cuenta de una trayectoria diagonal en la argumentación ghiraldiana que pretende promover la superación histórica de la lógica de la modernización capitalista al mismo tiempo, que reclama la función política del escritor a partir de la utilización de un discurso de impronta positivista pero modificado al nivel de la enunciación. Este desplazamiento expresa tanto la reconfiguración del papel del escritor en el campo político como un cierto rechazo del lenguaje estético-espiritualista desplegado por el modernismo de matriz dariana² en la dirección, algo borrosa, de la confluencia de los discursos científico y literario, configurando así un campo propicio para la interpelación crítica de lo político.

Esta situación dolorosa, pintada a grandes rasgos, es la que indujo a la clase trabajadora a dar la voz de alarma a la sociedad y al Estado con la huelga general aludida en el comienzo de esta crónica. Voz de alarma, alerta precursor, quizás, de movimientos formidables a que se apresta el obrero español consciente de sus derechos y deberes (Ghiraldo 31).

Ghiraldo pone en boca de la propia clase trabajadora la denuncia de la miseria y la marginación en un movimiento que opera como deliberado distanciamiento, pero que no impide distinguir una fuerte identificación con el rol atribuido a la “voz”, como una apelación recurrente del modernismo a la centralidad del discurso y su incidencia sobre el desarrollo histórico. Pero lo que la estética dariana asume de dicha centralidad es su carácter evocador, es decir, su condición de representación de un ideal de indubitable eternidad

² «Esta *vita activa* del 90, cuyos vasos comunicantes alimentaban una motivación democrática signada por la apetencia de acceder sin más a la aristocracia como quien accede a un derecho al alcance de todos, ocultaba en su deslumbrante ebullición la angustia, no tan disimulada después en los textos poéticos, ante una sociedad burguesa filisteá, excesivamente materialista y en la cual, como ya había vaticinado Rubén Darío en un relato incómodamente irónico como es “El rey burgués”, el artista no tenía ningún lugar ni misión importante que cumplir, salvo practicar el papel de “bufón de corte” para esa burguesía. Los artistas, y entre ellos los poetas, reaccionaron oponiendo espiritualidad tanto al talante mercantilista del burgués como al talante positivista de los científicos. Un espiritualismo idealista, de raigambre nietzscheana y shopenhaueriana resultaba el mejor antídoto contra el pragmatismo inherente a la economía capitalista» (Costa, A., y E. Foffani 51-52).

pero de temporal oscurecimiento (Franco 38, Battilana 116), Ghiraldo lo reinscribe como una forma de latencia que opera hacia adelante, hacia el futuro.

De este modo, ubicar la enunciación en un sujeto como la clase obrera funciona como un dispositivo que permite releer la tensión entre el plano de lo material y el de los símbolos desde otra clave, como un modo de anticipación que es, por lo mismo, una invocación. La inversión es evidente, si para Darío, la amenaza de la dimensión humanista de la esfera cultural es repelida mediante la construcción de lo real “a través de una transposición al mundo del arte”, movimiento que posee un componente compensatorio (Costa, A., y E. Foffani 52), en Ghiraldo lo literario adquiere un sentido a fuerza de su contacto con otros modos de mediación de lo real, como son los discursos de aquellos sujetos sociales que con sus demandas obligan a cuestionar la dirección de la perspectiva del intelectual; sin por ello renunciar al papel que asigna al escritor como propiciador de formas de reconocimiento de la dinámica histórica y, sobre todo, de aquellos momentos de tensión en los que se anuncia la irrupción dramática de lo nuevo.

Teniendo esto en cuenta, es que los núcleos obreros se aprestan a la lucha, celebrando asambleas diarias y parciales en sus locales gremiales o grandes reuniones generales en la Casa del Pueblo, donde se escucha la voz de los oradores, concientes todos en que el momento ha llegado al *máximun* de gravedad, no admitiendo sino remedios heroicos (Ghiraldo 132).

La interpelación política, mediada por la “voz de los oradores”, es todavía deudora del lenguaje poético capaz de inducir aquellos “remedios heroicos”. La heroicidad no se logra con el mero discurrir de los acontecimientos, sino en función de la efectiva convicción desarrollada por la cognición de la legitimidad de las demandas de un sujeto social subalterno. La estrategia más común del modernismo es la profusión de la experiencia de la subalternidad pero encarnada en el propio poeta. Hay en este movimiento una subjetivación del orden práctico que remeda el malestar en términos de una autonomía ganada en el campo de la estética (Williams, R. 51-56; Bürger 93-99; Jameson, F. 126). Se manifiesta «más que un conato de función representativa de la realidad, un artificio sustitutivo crítico, finalmente conformista» (Benítez, H., y G. Ciancio 237). La ambigüedad

de esta forma de disidencia puede comprenderse, aplicando el modelo de análisis de P. Anderson al modernismo europeo, como resultado de una coyuntura en la que confluyen procesos inacabados como la recomposición de la autoridad de la oligarquía terrateniente en el marco de un discurso orientado hacia el liberalismo, el incipiente desarrollo del capitalismo mercantil y la emergencia, todavía en ciernes, de las organizaciones obreras (Anderson, P. 105).

La evidencia, para los modernistas, que en esta dinámica que articula sentidos diversos de acumulación, recomposición o pérdida de poder, la orientación predominante es la modernización encarnada por los intereses de la pequeña burguesía, torna políticamente relevante la tematización de los sentidos aristocráticos u orgánicos a las demandas obreras del discurso modernista (Pinkney, T. 34). Ghiraldo comprende que un programa estético de orden disidente debe ofrecer una representación de lo real que promueva la interpelación política y cuyo objeto resulta previamente fijado en la identificación de las tendencias libertarias de la historia con las prácticas efectivas de las luchas obreras.

Aunque reduce las manifestaciones de la cultura a la identificación con orientaciones retardatarias o progresistas de un orden que se percibe racionalmente esperable, el intento de Ghiraldo, constituye una forma relativa de recuperación del dinamismo histórico como resultado del despliegue de fuerzas materiales, profundizado o repelido por la esfera de la cultura, en el marco de cuya mediación se comprende el rol del intelectual; en contraposición a la actitud de buena parte de los modernistas, que, sobre el fondo de la especificidad de la renovación del lenguaje poético, renuncia a operar sobre el campo político y ofrece una simbología de la rebelión, luego cooptada por la propia tradición cultural que niega.³

³ R. Williams señala correctamente cómo la industria cultural es capaz de integrar las formas simbólicas de la disidencia en su seno. Así, «lo que sucedió con bastante rapidez es que el modernismo perdió muy pronto su postura antiburguesa, y se integró cómodamente al nuevo capitalismo internacional. Su intento de constituir un mercado universal, más allá de las fronteras y las clases, resultó espurio. Sus formas se prestaron a la competencia cultural y la interacción comercial generadora de obsolescencia, con sus cambios de escuelas, estilos y modas tan esenciales para el mercado. Las técnicas arduamente adquiridas de desconexión significativa se reditúan, con la ayuda de la insensibilidad especial de los técnicos capacitados y seguros, como los modos meramente técnicos de la publicidad y el cine comercial. Las imágenes aisladas y enajenadas de alienación y pérdida, las discontinuidades narrativas, se han convertido en la iconografía facilona de los comerciales, y el héroe solitario, amargo, sardónico y escéptico asume su lugar preparado de antemano como estrella de thriller» (Williams 55-56).

Fuentes de consulta:

- Anderson, Perry. "Modernity and revolution" en *New Left Review*, marzo-abril de 1984.
- Battilana, Carlos. "El lugar de Rubén Darío en Buenos Aires. Proyecciones" en Rubione, Alfredo. *La crisis de las formas*. Buenos Aires: Emecé, 2006.
- Benítez, Heberto y Carlos Ciancio. "La prosa modernista" en Rubione, Alfredo (dir.), *La crisis de las formas*. Buenos Aires: Emecé, 2006.
- Bürger, Peter. *Teoría de la vanguardia*. Barcelona: Península, 2000.
- Cordero, Héctor. *Alberto Ghiraldo. Precursor de nuevos tiempos*. Buenos Aires: Claridad, 1962.
- Costa, Analía y Enrique Foffani. "Retornar a Grecia: el Olimpo magisterial de los poetas" en Rubione, Alfredo, *La crisis de las formas*. Buenos Aires: Emecé, 2006.
- Franco, Jean. *La cultura moderna en América Latina*, México D. F.: Joaquín Mortiz, 1971.
- Ghiraldo, Alberto. *El peregrino curioso. Mi viaje a España*. Madrid: Sanz Calleja, 1917.
- _____. *La Argentina (estado social de un pueblo)*. Madrid: s/e, 1922.
- Godio, Julio. *Historia del movimiento obrero argentino*. Tomo I, Buenos Aires: Corregidor, 2002.
- Jameson, Fredric. *Una modernidad singular. Ensayo sobre la ontología del presente*. Buenos Aires: Gedisa, 2004.
- Marinello, Juan. *José Martí, escritor americano: Martí y el modernismo*. México D. F.: Grijalbo, 1958.
- Montaldo, Graciela. *La sensibilidad amenazada. Fin de siglo y modernismo*. Rosario: Beatriz Viterbo, 1994.
- Pinkney, Tony. "Modernismo y teoría cultural" en Williams, Raymond, *La política del modernismo. Contra los nuevos conformistas*. Buenos Aires: Manantial, 1997.
- Rotker, Susana. *La invención de la crónica*. Buenos Aires: Letra Buena, 1992.
- Schulman, Iván. *Martí, Darío y el modernismo*. Madrid: Gredos, 1969.
- Williams, Raymond. *La política del modernismo*. Buenos Aires: Manantial, 1997.
- Yurkievich, Saúl. *La movediza modernidad*. Madrid: Taurus, 1996.